

Minna Skafte Jensen

En heltehistorie

Kontaktadresse:
webmaster@miqesia.dk

Marin Barletis Skanderbeg mellem mundtlighed og skriftlighed



Minna Skafte Jensen (f. 1937) er professor i klassiske studier og klassisk litteratur ved Syddansk Universitet. Hendes forskning vedrører dels det tidlige græske epos, dels dansk latinpoesi efter reformationen.

Artiklen om Marin Barleti (Barletius) indgik i et festskrift til litteraturprofessor Johan Fjord Jensen. Skriftet hed: »*Fortælling og erfaring*« og udkom på Aarhus Universitetsforlag i 1988.

Miqësia er glad for at have fået lov til at optrykke artiklen.

[Artiklen kan downloades i PDF-format](#) med henblik på udprintning [klik tv]. Brug evt. 'print as image'-funktionen.

Engelsk udgave: [A Heroic Tale: Marin Barleti's Scanderbeg between orality and literacy](#)

Albansk udgave: [Një rrëfenjë heroike: Skënderbeu i Marin Barletit midis krijimtarisë gojore dhe letërsisë](#)

Indhold

[Indledning](#)

[Forfatter, læser og helt](#)

[Fortællestil](#)

[Historiens fædre](#)

[Biografi og fyrstespejl](#)

[Historie og epos](#)

[Albansk baggrund](#)

[Barbari og civilisation](#)

[Heltebiografien mellem epos og roman](#)

[Noter](#)

[Henvisning: Holberg om Skanderbeg](#)

Indledning

Albaneren Marin Barletis beskrivelse af hans store landsmand Skanderbegs liv udkom i Rom 1508-10. Den har titlen *De Vita Moribus Ac Rebus Praecipue Aduersus Turcas, Gestis, Georgii Castrioti, Clarissimi Epirotarum Principis, qui propter celeberrima facinora, Scanderbegus, hoc est, Alexander Magnus, cognominatus fuit, libri Tredecim, per Marinum Barletium Scodrensem conscripti*. (Om Gjergj Kastriotis liv, karakter og gerninger, især vendt mod tyrkerne. Som fremragende fyrste over epiroterne fik han for sine vidtberømte bedrifter tilnavnet Skanderbeg, d.v.s. Aleksander den Store. Tretten bøger af Marin Barleti fra Shkodra.)

En oplysende titel! Det er en helt, vi skal høre om: hans livsværk blev udøvet i Epirus, var rettet mod tyrkerne og tålte sammenligning med oldtiden. Skanderbeg levede 1405-68. Hans biograf, præsten Barleti, er formentlig født ca. 1450 og død ca. 1520. Efter tyrkernes endelige erobring af Albanien flygtede han til Italien, hvor han synes at have opholdt sig resten af sit liv i hhv. Venedig og Rom. Han skrev sit store værk hen over en geografisk og tidsmæssig afstand, som kaster et tragisk skær over beskrivelsen af Skanderbegs glørværdige sejre over tyrkerne: trods heltens uforlignelige bedrifter ligger Albanien nu i ruiner, for hans værk faldt fra hinanden efter hans død. [1](#).

Det er i forordet, denne dystre ramme trækkes op; så snart forfatteren tager fat på beretningen om sin helt, er det den tunge nutid, der træder på afstand til fordel for indlevelsen i heltet og sejrige bedrifter. Men udgangspunktet er nedslående. Tænk, hvis Aleksander den Store vendte tilbage! - Eller Pyrrhus, som i sin tid kæmpede så glansfuldt mod romerne! De ville ikke kunne kende deres land igen, men forlade det fulde af foragt, for det var ikke længere et frihedens hjemsted som i deres tid. Den nuværende elendighed er så stor, at forfatteren frygter, at han ikke vil kunne overbevise sine læsere om, at ikke blot oldtiden, men også den umiddelbare fortid var strålende. Da var der frihed, nu trældom. Da var hele verdens øjne beundrende henvendt på Epirus, men nu kan man kun spørge sig, om skæbnen da aldrig bliver mæt af at hjem søge landet. Værket er stilet til Donferrante Kastrioti, Skanderbegs barnebarn, men også til eftertiden, og formålet er både at fremholde lærerige eksempler til efterfølgelse fra virkelighedens verden og at sikre fædrelandet den udødelighed, der ligger i ryet, og som digtere og forfattere forvalter. Scenen er sat med tre personer - Barleti, Donferrante og Skanderbeg, afsender, modtager og bærer af budskabet.

Forfatteren identificerer sig til en vis grad med sit emne. Han har selv kastet sig ud i en heroisk kamp, hvor han skal forsvare sin helts bedrifter mod snigende glemsel - fra alle sider hører han dem kalde sig til hjælp. Og han vil ikke lade arbejdets omfang og sin egen usikkerhed afskrække ham fra at skrive, ligesom Skanderbeg ikke lod sig afskrække fra at handle. Hans værk er først og fremmest et udtryk for taknemmelighed mod fædrelandet, *patriae praecipua pietas*.

Forfatter, læser og helt

Barleti lægger ingen afstand mellem sig og fortælleren; den *jeg*, der stadig tager ordet, overvejer, kommenterer og moraliserer, er præsten fra Shkodra. Ved sjældne lejligheder kan han referere til egne oplevelser, som hvor han mindes, hvordan tyrkerne i sin tid førte en hær så ubemærket mod Shkodra, at *vi først opdagede dem, da de stod for byens mure*. For det meste er han en objektiv fortæller, der ikke går ind i sine personer, men lader dem røbe deres hensigter gennem ord og handlinger, eller han refererer til, hvad man har fortalt

ham. Kun ved sjældne lejligheder slår han over i den alvidende fortællers rolle, og da gerne på særlig dramatiske steder i handlingen, som hvor han forud for den afgørende styrkeprøve mellem Skanderbeg og sultan Murad gør rede for, hvad de to modstandere hver for sig tænkte. Der er ingen tvivl om, hvis side han er på; fra det punkt, hvor Skanderbeg danner sin første hær, kalder han den for *nostris*, vore soldater. Nu og da udtrykker han sig, som om han tog sin læser med rundt i begivenhederne: ved en særligt lykkelig troppebevægelse kan han udbryde, at *det var et herligt syn*, og efter en livlig beskrivelse af et natligt raid slutter han: *men lad os nu vende med Moses tilbage til lejren*. Hans kommentarer er undertiden spydige - *der var måske mere skræk end fare på færde* - eller ligefrem triumferende - *sådan blev barbaren, der havde begivet sig ud på rov, selv taget som rov*.

Også sin egen rolle kommenterer han, diskuterer f.eks. jævnlige, i hvad rækkefølge han skal gå frem, eller om han kan tillade sig en digression. I forordet undskylder han, at han har taget så overvældende en byrde op, med at henvise til, at ingen anden tilsyneladende har tænkt sig at gøre det. At det ikke kun er renæssanceforfatterens sædvanlige falske beskedenhed, antydes af, at han halvvejs igennem værket indskyder et nyt forord, hvori han fortsætter og udvider byrdemetaforen. Han er som en vejfarende, der nu har båret sin bagage det halve stykke, men er usikker på, om han klarer den anden halvdel også. Af hensyn til både læseren og sig selv lover han at skifte byrden fra hånd til hånd, tage den på nakken eller på skulderen, og også holde hvil en gang imellem, kort sagt at variere fortællingen og også give plads for lidt behagelig adspredelse undervejs. Og i begge forord understreger han sin skrivelyst. [2](#)

Barletis værk er stilet til Skanderbegs barnebarn, men han spiller en forbavsende lille rolle i forhold til, hvordan periodens forfattere ellers behandler deres adressater. Der er ingen lovtale over ham, og han nævnes ikke igen i midtvejsforordet. At værket alligevel stadig har været henvendt til ham, kommer indirekte til udtryk til allersidst, hvor Skanderbeg ligger for døden. Han kalder da de andre albanske fyrster til sig sammen med hans underofficerer, nogle gesandter fra Venedig, som netop er til stede, og forskellige flere, anbefaler sin endnu mindreårige søn Johannes i deres varetægt og udpeger ham som sin efterfølger. Bagefter holder han en tale til sin lille søn, hvori han belærer ham om den gode fyrstes pligter. Det er nærliggende heri ikke blot at se Skanderbegs ord til sin søn, men også forfatterens til hans sønnesøn. En adressat, som derimod nævnes gang på gang, er eftertiden. Barletis skrivelyst udspringer af, at han føler, han har et vigtigt budskab til eftertiden. Det er hans ansvar, at Skanderbegs bedrifter og albanernes storhed ikke skal gå i gabet på den forslugne glemsel, *edax oblivio*. En særlig vigtig del af dette publikum er de venetianske læsere. *Det venetianske senat og folk* omtales overalt med stor respekt, selv hvor Venedig falder Skanderbeg i ryggen ved at slutte forbund med tyrkerne, og i den stærkt ideologisk ladede slutscene ved Skanderbegs dødsleje får Venedig en udførlig lovprisning. Men at Barleti også håbede på læsere ved hofferne i Rom og Napoli kan man slutte af de lovprisninger, han giver store afdøde fyrster som kong Alfonso af Napoli og paverne Pius II (Aeneas Silvius) og Poul II. Han henvender sig imidlertid ikke direkte til noget specifikt publikum; hans læsere er hvemsomhelst, der får hans værk i hænde, og forfatteren har en løbende dialog med dem, overvejer, om de vil tro ham, og forsikrer, at de vil kunne uddrage nyttige lærdomme af hans værk. [3](#)

Helten, Georgius Castriotus Scanderbegus, er den figur, som holder hele værket sammen. Vi følger ham fra vugge til grav. Hans bedrifter falder i to hovedafsnit, krigerne mod Amurathes (Murad II, 1404-51) og Mahometes (Mehmed II, 1432-81), hhv. bog 1-6 og 7-13. Han er en helt af reneste vand, hvad der viser sig allerede før hans fødsel i form af drømme og varsler (som forfatteren dog tager afstand fra), ligesom han naturligvis er sine forældres yngste søn. [4](#). Som barn bliver han sammen med sine brødre taget som gidsel af den tyrkiske sultan, hos hvem han får en udmærket opdragelse i sprog, ridning og våbenbrug,

og hvor han også tidligt viser sig i stand til at udholde sult, tørst, varme, smerter og nattevågen. Han bliver alles yndling og sultanen giver ham tidligt ærefulde poster. Hans tyrkiske karriere kulminerer, da han får overladt at føre en hær mod ungareren Hunniades. Skanderbeg, som længe har pønset på at vende hjem, lader den tyrkiske hær lide nederlag for selv med en udvalgt skare at ride mod Albanien, hvor han med list besætter hovedbyen Kruja. Han kalder de albanske fyrster sammen til et møde i Lezha og opnår at rejse en samlet front mod tyrkerne. Disse sender den ene hær efter den anden ind i landet, og Skanderbeg slår dem på striben ved klog udnyttelse af terrænet og ved stadig ændring af sin taktik. Han opnår stor anerkendelse som kristenhedens forsvarer og nyder støtte fra republikken Venedig, kongerne Alfonso og Ferdinand af Napoli og skiftende paver. Ved sin død kan han overlade sine efterkommere et frit og uafhængigt fædreland.

Barleti understreger ofte det nationale aspekt af sit værk. Skanderbeg er ikke blot en imponerende helt, men den, der har genrejst fædrelandet. Aleksander den Store og Pyrrhus er ikke vilkårlige berømte helte fra oldtiden, men nationalhøroer, for Aleksanders Makedonien og Pyrrhus' Epirus er hans eget hjemland. Dette kalder han for det meste Epirus, men også tit Albanien. I en digression tidligt i værket gør han rede for sin opfattelse af folkets historie med støtte i den romerske historiker Pompeius Trogus og hans egen tids pave Pius: oprindeligt boede albanerne i Kolchis ved Sortehavet, hvorfra de har medbragt deres sprog. De immigrerede derfra til Albanerbjergene ved Rom. Da Hercules som et af sine 12 arbejder havde slået Geryon ihjel og drev hans kvæg fra Spanien gennem Italien, opholdt han sig en tid i Albanerbjergene. Herfra fulgte albanerne med ham, og nu bor de i Makedonien og på Peloponnes.

Med denne lille redegørelse går Barleti ind på linje med mange andre af sin tids forfattere i en historisk-national diskussion, hvor det gjaldt om at indpasse sit eget folk enten i bibelhistorien eller i den græsk-romerske mytologi. Således var der i 1500-tallet en hidsig strid mellem Sverige og Danmark om de to pågældende befolkningers afstamning. Barletis teori giver hans folk en historie, som lige nøjagtig er ældre end romernes, idet det fremgår af Vergils Aeneide, at Hercules' bedrift med Geryons kvæg ligger en generation forud for Aeneas' ankomst til Italien. At han overhovedet tager emnet op, er et tegn på, at han føler sig som den første, ikke blot til at beskrive Skanderbeg, men til at præsentere sit folk i det europæiske selskab. [5](#)

Fortællestil

Værkets overordnede plan er kronologisk fremadskridende, og det annalistiske præg markeres nu og da med bemærkninger som *dette var et godt år for Skanderbeg og hans folk*. De enkelte bøger kan godt have deres individuelle præg. Således er 5. bog samlet om tyrkernes belejring og erobring af Sfetigrad og har en af Skanderbegs underansøgere, Moses, som hovedperson, mens 8. bog domineres af, at Moses forråder ham, går i tyrkisk tjeneste, lider nederlag til Skanderbeg og bliver taget til nåde igen. 10. bog beretter om Skanderbegs togt til Italien og 13. bog om hans død. De mange slagskildringer skifter frem og tilbage mellem hærenes bevægelser og enkeltpersoners indsats, ligesom der er flere tilfælde af formaliserede tvekampe, der går i stedet for slag mellem de to hære. Fortællingen varierer også ved skiftende rytme og synsvinkel, Barleti kan både køre kameraet i store bevægelser og zoome ind på enkelte personer eller kritiske situationer. For det meste giver han sig god tid, men kan pludselig slå over i et hæsblæsende tempo. Et sted har den tyrkiske og den albanske hær allerede taget opstilling over for hinanden, da der kommer bud til Skanderbeg om, at endnu en tyrkisk hær er undervejs. Han tager straks af sted med nogle få udvalgte ryttere, angriber og slår de nyankommende, tager deres general til fange og vender samme nat tilbage til sin lejr - alt i 8 linjer. Samtidig holdes det store værk sammen af længere handlingstråde, der alle binder Skanderbeg personligt til

andre hovedfigurer. Begge de to sultaner har han været nært tilknyttet under sin opvækst i Adrianopel, Murad som en stedsøn og Mehmed som en bror og konkurrent; f.eks. har de som unge prøvet kræfter ved at spænde en bue, hvor Mehmed blev overgået af Skanderbeg, men ikke af nogen anden af de unge mænd ved hoffet. Far-søn forholdet mellem Murad og Skanderbeg giver første halvdel af værket en særlig patos og også en moralsk spænding: Barleti sætter naturligvis ikke for alvor spørgsmålstegn ved, at Skanderbeg forlod tyrkerriget for i stedet at bekæmpe det, og vi får også at vide, at hans stilling ved hoffet var truet, og at han formodentlig før eller siden ville være blevet ryddet af vejen af sultanen; alligevel er hans *utaknemmelighed* over for Murad en anklage, som tyrkerne kan bruge mod ham i taler, og som dermed kommer til at ligge som et foruroligende element i første halvdel af værket. Inden for hans egen lejr er der forholdet til Moses, og også en anden, meget længere udspondet historie om Amesas forrædderi. Amesa var ligesom Moses Skanderbegs nevø og en af hans næstkommanderende; men han var ambitiøs og følte sig underkendt. Konflikten antydes tidligt i værket, hvor Skanderbeg på et tidspunkt sætter ham i rette i hele hærens påhør, men udfoldes først helt i løbet af 9. bog.

Dramatikken i værket er altså i høj grad betinget af det grundlæggende spørgsmål om personlig moral. Alt foregår som på en scene, med fortæller og læser som opmærksomme og vurderende iagttagere. Barleti stiller sine personer anskueligt op mod hinanden i livfulde scener. Som eksempel kan vi se på begyndelsen af tredje bog, hvor albanernes oprør mod tyrkerne begynder at tage form af et personligt opgør mellem Skanderbeg og sultanen. De to hovedpersoner er begge i en stærk udgangsposition: Murad, fordi han lige har slået en stor kristen hær ved Varna i Ungarn, og Skanderbeg, fordi han har slået den tyrkiske hær, sultanen havde sendt ind i Epirus for at tvinge de opsætsige tilbage i folden. Men sultanen er gammel og træt og vil gerne have sine sidste år i fred og ro. Derfor forsøger han sig med *sine velkendte kunstgreb og løgne, der plejede at være virksomme over for andre* og sender Skanderbeg et brev, hvori han taler til ham som far til søn, anklager ham for utaknemmelighed, opregner alle sine velgerninger mod ham og tilbyder ham fred på ikke særlig favorable vilkår. Skanderbeg svarer med et udsøgt stykke klassisk retorik: *Kristi stridsmand Gjergj Kastrioti, også kaldet Skanderbeg, epiroternes fyrste, hilser ottomanen Murad, tyrkernes fyrste. Du har tidligere overgået mig, skriver du, i mange slags velgerninger; jeg vil i dag besejre dig i beskedenhed og behersket sprogbrug. Thi jeg mener, at intet er så tydeligt et tegn på slavesind som det ikke at kunne afholde sig fra groft sprog og skamløs tale, er det så over for den mest truende fjende. Derfor har jeg modtaget og set både dit brev og din gesandt med stor sindsro, og sandt at sige vakte dit brev mere min munterhed end min irritation, idet du straks fra brevets begyndelse vovede at pådutte mig stor utaknemmelighed og troløshed for dernæst i lidt blidere sindsstemning at sørge over min sjæls fortabelse, mens du - uvidende om din egen ynkelige skæbne - ivrig anbefalede din langvarige vildfarelse. Og uden at agte på krigens ret og naturens orden foreslår du mig uklogt, for ikke at sige uforskammet, mange fredsvilkår af en art, som ører knap tåler at høre, som om du var sejrherren og jeg den besejrede. Min kære Murad, om end dine mange onde ord kunne ægge selv den tålmodigste til ond tale, forstår jeg dem dog dels som udtryk for alder og en gammel mands vidtløftige tankegang, dels for smerte; det kan jeg så meget lettere, som jeg selv har besluttet at kæmpe mod dig, ikke med skældsord og skænderier, men med våben og en retfærdig krigs harme. Skanderbeg afviser dernæst, at sultanen skulle have ydet ham velgerninger, og opregner i stedet for alt det onde, han har gjort ham, berøvet ham hans fædreland, slået hans brødre ihjel og pønset på at rydde ham selv af vejen. *Hvor længe endnu (quousque tandem!) troede du, at jeg ville affinde mig med så overmodig en herre? ... Hold altså for fremtiden inde med dine skarpe trusselspile og bliv ikke ved med at foreholde os ungarernes skæbne som eksempel. Hver har sin natur, min fyrste, og sine anlæg, og vi må bære den lykke, guderne giver os, med tålmod. Imidlertid vil vi hverken søge råd om, hvad der skal gøres, hos en fjende, eller bede dig om fred, men med gudernes bistand om sejr. Vær hilset. Fra vor lejr,**

dagen før idus sextiles 1444.

Sultanen bliver ikke blot rasende, men også urolig over brevet. *For dog ikke at give sine undergivne noget tegn på usikkerhed, fortæller man, at han strøg sig over sin gamle hage og foregav at le, idet han sagde: Så du vil have dig et velklingende navn i døden, din forrædder, så det vil du? Det skal vi give dig, det skal vi, kan du tro; vi skal selv indfinde os ved vores plejesøns ligtog og som ubudte gæster tage del i begravelsen, du albanernes store konge, så du aldrig i dødsriget skal kunne beklage dig over at have fundet en uanselig død.* [6](#)

Denne modstilling af den klassisk dannede, selvbevidste Skanderbeg og den gamle, heftige Murad fortsætter første halvdel af værket igennem. Konflikten kulminerer, da sultanen og hans søn i sjette bog selv fører en hær ind i Epirus og belejrer Kruja. Her dør Murad efter først højtideligt at have overdraget sultanværdigheden til Mehmed. I sin tale fremhæver han, hvordan han trods alle sine sejre stadig ikke har undervundet Epirus; hans død har dermed et tragisk anstrøg, og talen er naturligvis samtidig en stærk indirekte lovprisning af Skanderbeg og albanerne. Men modstillingen Murad-Skanderbeg er ikke kun den gamle mod den unge, den heftige mod den beherskede, men først og fremmest den kolossale overmagt mod det lille seje folk.

Historiens fædre

Der er meget i Barletis tema, som leder tanken hen på den klassiske oldtids første bevarede historiker, grækeren Herodot. Begge beskriver, hvordan en underlegen styrke slår en overmagt, og begge ser begivenhederne som en kamp om frihed eller trældom. Når den lille kunne slå den store, skyldtes det først og fremmest, at den lille kæmpede for et stort mål, friheden. Men hvor Herodots værk udstråler eufori over, at grækerne besejrede perserne, er Barletis udgangspunkt en deprimerende nutid, som kaster en tragisk skygge over selv de mest veloplagt fortalte passager. Overmagten er i begge tilfælde et despotisk orientalsk styre, og scenen skifter frem og tilbage mellem vore helte og despoten - Barletis glose for sultanen er *tyrannus*. Og selv om begge forfattere først og fremmest priser de sejrendes bedrifter, er de ikke uden sans for patosen i overmagtens nederlag.

Også den situation, Barleti var i, da han skrev, ligner Herodots. Hver for sig var de de første, der gav en skriftlig beretning om mindeværdige begivenheder, der havde fundet sted i deres umiddelbare fortid, og deres kilder var overvejende mundtlige. Herodot refererer nu og da til skriftlige kilder, først og fremmest i sin lange digression om Ægypten; Barleti hævder, at han hverken har haft annaler eller historiske fremstillinger til sin rådighed. Senere i værket bløder han det kategoriske udsagn lidt op og taler om, at han til en bestemt tildragelse *så at sige ikke har haft skriftlige kilder*, ligesom han en sjælden gang kan polemisere mod andre, ikke navngivne forfattere. F. Pall har påvist, at Barleti følger italienske humanisthistorikere i sin fremstilling af ikke-albanske forhold; men for sit hovedemne, Skanderbeg og hans bedrifter, bygger han formodentlig kun på, hvad han har fået fortalt. Forud for sin beskrivelse af Skanderbegs indsats som forbundsfælle for kong Ferdinand af Napoli mod Johan af Anjou beklager han sig over, at han i de mange beretninger om denne krig ikke har kunnet finde et ord om sin helt, og ser det som utaknemmelighed fra de neapolitanske historikers side. [7](#)

Herodot og Barleti ligner også hinanden i holdningen til deres kilder. De opbygger et mest muligt sammenhængende billede på det grundlag, de nu engang har; forekommer noget underligt, eller er der indbyrdes modstridende oplysninger, refererer de de forskellige synspunkter og vurderer ud fra almindelig snusfornuft, hvad der forekommer mest sandsynligt. F.eks. skriver Barleti: *Her vil en interesseret læser spørge, hvad der var*

meningen med og fordelene af den beslutning, Kastrioti traf, at han først ville vige for fjenden, når han omtrent mærkede hans ånde i nakken, og så netop i retning af Lezha frem for andre steder. Men den forklaring, jeg selv stiller mig tilfreds med, er jeg heller ikke bange for at tilfredsstille andres ører med, så godt jeg nu kan, især da de mennesker, hvis omhu og pålidelighed jeg har gennemprøvet under opbygningen af hele dette værk, og som jeg gerne har fulgt, på dette punkt heller ikke afviger fra min opfattelse. Ved særlige lejligheder kan de også tage afstand fra en kilde, som hvor Barleti ikke uden et glimt i øjet bemærker, at hvad hans helt her dristede sig til måske vil vinde større beundring end tiltro hos eftertiden. Hverken Herodot eller Barleti har selv været øjenvidner til de begivenheder, de beskriver, men mellem deres informanter er der folk, som har. De opererer med to lag af fortid, den umiddelbart forudgående, som er deres emne, og en længst forsvunden. For Barleti er det Makedoniens og Epirus' storhedstid omkring 300 f.K., kendt fra den klassiske litteratur, og for Herodot den trojanske krig og andre begivenheder i fordums tid, beskrevet i episke digte. Om dem begge kunne man sige, at de står på tærskelen fra mundtlighed til skriftlighed. [8](#)

Men det skridt, de hver for sig tog, var helt afgørende forskelligt. Herodot var fælles med sin verden om at leve i en altovervejende mundtlig kultur, hvorimod Barleti rent håndgribeligt og geografisk havde begivet sig fra et illitterært stammesamfund til sin tids højst udviklede skriftlige bykultur. Herodots skriftlighed var et alfabet slet og ret, en teknik til at overføre hans eget talte sprog til papyrus. At det så ikke nødvendigvis var så simpelt, som det lyder, er en anden sag og ikke mit anliggende her. Barletis latinske skriftlighed havde en årtusindgammel tradition bag sig, rig på relevante forbilleder i et helt spektrum af genrer med hver deres hævdvundne præg. Herodot skrev for andre grækere, hvorimod Barleti skrev om sine landsmænd for et udenlandsk publikum. Lidt forenklet kan man sige, at Herodot befandt sig i kulturens centrum og havde dens sprog som sit modersmål, mens Barleti kom fra periferien og prøvede at få den centrale kultur i tale ved at gå ind i dens kommunikationsformer. At han kunne have skrevet på sit modersmål, albansk, faldt ham formodentlig ikke ind. Han var uddannet i en lille skoleenklave, Shkodra, formodentlig af italienske franciskanere, og skriftsprog må for ham entydigt have været latin; sandsynligvis har det også været hans vigtigste og måske eneste talte fremmedsprog. Det ville have været svært for ham at skrive albansk, hvorimod han fra barn af var trænet i at skrive latin. Og hvem skulle have læst ham, hvis han havde skrevet på sit modersmål? Det var en forsvindende lille del af den albanske befolkning, der kunne læse, og de var i alle tilfælde oplært i enten latin eller græsk. Den tidligste albansksprogede tekst, man kender i dag, er en dåbsformular fra 1462, og den er ikke indledningen til en skriftlig albansk litteratur; fra de følgende århundreder er det kun spredte tekster, der kendes, og mest religiøse brugstekster. Albansk skrevet litteratur i nævneværdigt omfang begynder i det 19. århundrede, og et bredt læsepublikum er der først blevet efter anden verdenskrig og det socialistiske styres afskaffelse af analfabetismen. For Barleti må det eneste naturlige have været at vælge latin, og dermed valgte han ikke kun et sprog og et alfabet, men en måde at tænke på.

Biografi og fyrstespejl

At Barleti forstår samtiden i forhold til den græsk-romerske oldtid fremgår allerede af titelbladets reference til Aleksander den Store. Deri er han helt i overensstemmelse med sin tids latinske stil. Det 15.-16. århundredes latinsksprogede renæssancelitteratur gav Barleti et valg mellem en række genrer, der alle var videreudviklinger af antikke romerske genrer. Hans stof, den store helt og hans sagnagtige bedrifter, egnede sig f.eks. udmærket til et epos, og hans erklærede formål, at sikre heltens ry for eftertiden, var også et klart episk anliggende. Andre muligheder var historie eller biografi, vel også brev eller tale. Han havde tidligere skrevet et historisk værk, en skildring af tyrkernes belejring og erobring af Shkodra,

trykt i Venedig 1504. Da han bestemte sig for at skrive en biografi, valgte han en højmoderne genre. Renæssancens interesse for individet havde givet biografien en hidtil uhørt popularitet, ligesom selvbiografien som genre overhovedet først blev indført med renæssancen. Plutarchs sammenlignende biografier af græske og romerske stormænd blev oversat til latin og gik uden videre ind i dette mønster, mens man til gengæld distancerede sig fra middelalderens helgenbiografier. Da præsten Barleti skrev om kristenhedens spydspids mod muhamedanismen, pavens forbundsfælle Skanderbeg, valgte han således en rent hedensk udformning af genren, hvor helten er en genoplivelse af store mænd fra den græsk-romerske oldtid, mens Bibelen som mulig referenceramme lades helt ude af betragtning. En sjælden gang kan han få anfægtelser; midt i beskrivelsen af, hvordan den unge Skanderbeg undgik den mistænksomme sultans anslag på sit liv, skriver han: *Men hvorfor er jeg selv så naiv, at jeg futilt spekulerer over Murads virkningsløse hævnplaner og tåbelige råd, så vel som Skanderbegs kloge forholdsregler mod dem, i stedet for blot med et enkelt ord at henføre hans redning til Gud?* Efter nogle få fromme bemærkninger om, at det var Gud, som både beskyttede helten mod sultanen og sørgede for, at ungarene netop nu begyndte en krig mod tyrkerne, så Skanderbeg fik anledning til at vende hjem, er Barleti dog snart tilbage i sin normale klassisk-rationalistiske tænkemåde. [9](#)

Inden for fyrstebioografien var der to hovedtyper: helten kunne fremstilles som den store kriger eller som filosofherskeren. Skanderbeg egnede sig naturligt for krigermodellen, men Barleti supplerede flittigt med træk fra filosofien: Skanderbeg var veluddannet, idet han hos sultanen havde lært tyrkisk, arabisk, græsk, italiensk og illyrisk sprog og litteratur og siden havde suppleret denne uddannelse med et studium af græske og latinske historikere, inspireret af ærkebiskoppen i Durres [Durrës], Paulus Angelus. [10](#)

Forfatteren lovpriser hans klogskab, mod og styrke, både direkte i kommenterende passager og indirekte gennem beskrivelsen af hans fantastiske bedrifter og omverdenens reaktion derpå. Der gøres en del ud af hans politiske klogskab over for både hans jævnbyrdige og hans undergivne. Således passer Skanderbeg på ikke at træde de andre fyrster over tæerne og indkalder derfor ikke det afgørende møde til Kruja, men til den venetiansk styrede by Lezha: her kan ingen føle sig over- eller underordnet. Over for soldaterne er han stadig opmærksom på, hvordan han bedst kan træne dem og sikre deres fortsatte kamplyst, og det betones, at han plejer at høre deres mening i alle vigtige spørgsmål. Han er altid selv forrest i kampen og deler alle strabadser med sine soldater. Gesandter, venlige som fjendtlige, får en udsøgt behandling, og Skanderbeg forstår også at udveksle gaver med fremmede fyrster på en måde, som anstår sig for såvel giver som modtager, eller han kan provokere ved at forære en tyrkisk præfekt et plovskær, en segl og andre landbrugsredskaber som udtryk for, at han ikke er af adelig familie og derfor ikke en værdig modstander. Skanderbeg karakteriseres med en lang række smigrende betegnelser, han er blid og venlig, er i besiddelse af lykke, dyd, klogskab, tålmodighed, legemsstyrke og utrættelig mental energi, han er en forsigtig og erfaren hærfører og udviser en mere guddommelig end menneskelig mildhed. Samme begreber fra samme periode og miljø er fremdraget af Marianne Pade i hendes gennemgang af kong Alfonsos indtog i Napoli 1453 som beskrevet af Antonio Panormita: i festoptoget køres en række kvindeskikkelser frem, som er personifikationer af herskerens egenskaber: fortuna (lykke), spes (håb), fides (troskab), charis (charme), fortitudo (tapperhed), temperantia (selvbeherskelse), prudentia (klogskab), justitia (retfærdighed) og clementia (mildhed). Hvad Alfonso i egentligste forstand paraderede med er det samme, som hans forbundsfælle Skanderbeg prises for. Om Barletis værk kunne man sige, som Burckhardt gjorde om en anden samtidig biografiker: *der går et sus af århundredet gennem hans blade!* [11](#)

Barletis karakteristik af Skanderbeg er dog mere nuanceret, end denne begrebsopregning lader ane. I en situation, hvor helten lader sine soldater hugge overvundne tyrkere ned,

men ikke vil sætte sit eget ry for mildhed over styr, hedder det: *han godkendte ikke deres grusomhed åbent, men forbød den heller ikke*. Et andet sted, hvor han har taget albanske krigsfanger og behandler dem godt, bliver han først rost for fromhed og storsindethed; men derefter overvejer forfatteren, om det måske snarere var et spørgsmål om snedighed: med sin mildhed opnåede Skanderbeg, hvad han forgæves havde forsøgt militært. Direkte kritik over for sin hovedperson er han, hvor Skanderbeg i 3.-4. bog har indviklet sig i krig med Venedig. Fjerde bog indledes sådan: *Mens der således fandt optøjer snarere end krig sted mellem de kristne, og Skanderbeg var ved at blive gammel foran Dayniums mure, hengav Murad sig til alskens overvejelser...* Her er der ikke tvivl om, at forfatteren synes, at helten snarere burde have haft sin opmærksomhed henvendt på tyrkerne end på kristne fjender. Lidt senere sammenligner han ham med Amesa: den fejl, Skanderbeg havde irttesat sin nevø for, gjorde han sig nu selv skyldig i. I modstillingen af Skanderbeg og Daynium, som han belejrer og forgæves forsøger på at erobre, er det de menige albanere i den belejrede by, der har hele forfatterens sympati og prises for deres mod og udholdenhed over for den ellers så uovervindelige Skanderbeg. Sammenligner man med tidens panegyrik iøvrigt, hvor enhver fyrste er en ny Augustus og enhver digter en ny Homer eller Vergil, er det et overraskende tilbageholdende og nuanceret billede, Barleti giver af en helt, som nok er imponerende, men dog også har sine fejl. [12](#)

Han betoner stadig, at et af hans formål er at belære; Skanderbegs bedrifter er ikke kun værd at huske, men også at tage ved lære af. Hans værk lægger sig tæt op ad en anden velkendt renæssancegenre, fyrstespejlet, hvori humanister belærer magthaverne om, hvordan de bør udøve deres magt. Dette aspekt kommer særlig stærkt frem i slutningen med Skanderbegs tale til sin søn. Men Barleti polemiserer mod dem, der blot fremsætter moraliserende formaninger til fyrsterne, mens de lader vigtige historiske begivenheder ligge ubeskrevet, for den bedste lære får man ved at studere virkelige forbilleder.

Hvor virkelig var så Barletis helt efter nutidens begreber? Det har jeg ikke forudsætninger for at vurdere, men at tidens biografiske genre ikke nødvendigvis var særlig nøjeregnende med, hvad vi ville kalde historisk korrekthed, har Martin Raether fornylig givet et underholdende eksempel på. I 1520 skrev Macchiavelli en biografi af en fyrste i Lucca, Castruccio Castracani, på grundlag af en anden, 25 år ældre beretning, som er bevaret. Raether kan altså uden videre følge Macchiavellis fremgangsmåde og dokumentere, hvordan han lader sit panegyriske og belærende formål gå helt forud for hensynet til historisk korrekthed; bl.a. fremhæver Macchiavelli, at hans helt døde ugift og barnløs, selv om det af forlægget fremgår, at han var den lykkelige fader til 11 børn! Hvad Barleti angår, er det tydeligt også for en ikke-historiker, at *familie*-relationerne mellem Skanderbeg og de to tyrkiske sultaner ikke passer til de involveredes alder. Men ellers synes hans fremstilling at være kommet nogenlunde helskindet gennem historikernes hakkemaskine; i det mindste er det i alt væsentligt den, man møder, når man slår Skanderbeg op i gængse håndbøger. Det svarer til P. Bartis vurdering: Barleti er trods delvis forkert kronologi stadig grundlaget for Skanderbeg-forskningen. [13](#)

Historie og epos

Det var en stående diskussion i renæssancen, om biografier var historie. Diskussionen handlede ikke om historicitet over for fiktion, men om stil. Siden oldtiden var historieskrivning blevet anset for at være en retorisk opgave, et ideal der ikke mindst var blevet virkeliggjort med Livius. En historiker skriver sammenhængende og bryder ikke fremstillingen med citater eller direkte henvisninger, og han lader de involverede personer fremlægge deres synspunkter i form af taler. Derved dramatiserer forfatteren sit værk: læseren får mulighed for at se hver parts synspunkter indefra, i sammenhæng. Teknikken var blevet indført af Herodot og begrundet af Thukydid og vandt hævd i den antikke

historieskrivning som sådan. Ifølge renæssancens genreteorier skrev man biografier på samme måde, hvis man anså dem for en del af historieskrivningen, men lagde sig tættere op ad Sveton, hvis man skilte genren ud derfra. [14](#)

Der er ikke tvivl om, hvor Barleti placerer sig i denne strid. Han elsker såvel indlagte taler som breve og benytter dem virtuost. Begge hans subgenrer havde et blomstrende liv som selvstændige genrer i mange udformninger. Af særlig interesse i denne forbindelse er det, at fingerede breve fra orientalske herskere, bl.a. sultaner, var yndet triviallitteratur.

Barleti holder sig helt til antikke mønstre, og hans tyrkerbreve udfolder ikke i særlig grad et eksotisk potentiale. Det er et fast punkt forud for hvert slag, at feltherrerne opildner deres soldater, og det er ikke mindst i disse taler, at værkets ideologiske budskab kommer til udtryk: både Skanderbeg og mere beskedne albanske feltherrer fremhæver gang på gang værdien af at kæmpe for friheden; lejlighedsvis kan selv tyrkerne gøre det. Talerne er retorisk velformede og griber bl.a. gerne til brugen af eksempler fra den klassiske oldtid, først og fremmest fra Livius. På dette punkt får læseren ikke lov til at føle skepsis eller ironisk distance; vi skal uden at blinke godtage, at Skanderbegs soldater kan goutere henvisninger til enhver Marcellus, Torquatus og Corvinus. Med redegørelsen for Skanderbegs uddannelse er heltens færdighed som latinsk retoriker sandsynliggjort. Samme indre logik gør sig gældende i forhold til Paulus Perlatus, kommandant i Sfetigrad, som holder en tale spækket med klassiske eksempler; lidt senere, da Sfetigrad er faldet og Perlatus vandrer ud af historien, får han det efterord med, at han var en usædvanligt dannet mand. Derimod trækker Skanderbeg på smilebåndet ad en velformet tale holdt af en tyrkisk *barbar*. - Forfatteren bruger også selv mange antikke eksempler i sin samtale med læseren, således er Skanderbeg så stærk til at drikke som Papius Cursor, så snedig en taktiker som Fabius Cunctator o.s.v. Normalt nævner Barleti ikke de citerede forfattere, men kun de figurer, han vil bruge som eksempler, og iøvrigt er der forholdsvis langt mellem dem. Hans værk er ikke overlæsset med antikke referencer; stilen er kultiveret snarere end lærd. Sammenligningerne anskueliggør personer i Barletis tekst og passer dem ind i en antik ramme; forfatteren sikrer sig, at læseren føler sig i kendte omgivelser og forstår, at der her behandles emner, der kan måle sig med, hvad man kan læse om i den klassiske litteratur.

[15](#)

Barleti har formodentlig brugt både Quintus Curtius' latinske Aleksanderbiografi og Arrians og Plutarchs græske, som var blevet oversat til latin af humanister ved hoffet i Napoli, hvor også Barletis vigtigste forbillede, Livius, havde været i centrum for humanisternes interesse. Barleti er dybt kongenial med Livius: som han er han tiltrukket af arbejdet med historien, fordi han finder nutiden deprimerende, og samtidig deler han med ham en helt elementær fortælleglæde som modvægt til den fundamentale pessimisme. Hans personer tænker, taler og handler som Livius' romere; ja, Francesco Pall har endda påvist, at lange passager hos Barleti er taget direkte ud af Livius, kun med ændring af person- og stednavne. Også moralsk er Barleti Livianer: hans helte er først og fremmest dem, der kompromisløst ofrer sig for en sag, og romernes beundrede fjende Hannibal har tydeligt farvet Barletis Skanderbeg. [16](#)

Også det antikke epos - Homer og Vergil - er indlysende forbilleder. Barletis disposition imiterer Aeneiden: 12 bøger med et særlig stort indsnit mellem 6. og 7., så at værket falder i to halvdele. I det 15. århundrede havde Maffeo Vegio digtet en trettedende bog til Aeneiden, hvori heltens liv føres til ende, og tilsvarende har Barleti reserveret en bog 13 til beskrivelsen af Skanderbegs død. Hans heltebiografi er opbygget af de ingredienser, et antikt epos skal bestå af: slagskildringer, enkeltbedrifter, belejringer, tvekampe, natlige togter, gesandtskaber, fester, begravelser og konkurrencer, ja sågar et katalog. Han elsker heroiske bedrifter for deres egen skyld og beklager opfindelsen af krudt og kanoner, fordi den vil ændre selve krigens karakter, så at den enkeltes mod og styrke ikke længere får

den betydning, den hidtil har haft. Nu og da henviser han direkte til Homer, evt. kun kaldet *digteren* - som man tit gjorde i oldtiden. F.eks. hedder det om en af tyrkerne, at han lignede Homers Tydeus, han var lille og tæt, men en stor kriger. Det er mest i anden halvdel af værket, Homer optræder, og forbilledet er Iliaden, vistnok aldrig Odysseen. Der er også træk i Homers stil, Barleti imiterer, først og fremmest hans lignelser. Derimod benytter han slet ikke de karakteristiske homeriske gentagelser.

Lucans epos Pharsalia inddrages i en central passage, uden at Barleti direkte nævner det. I 9. bog, hvor Amesa kæmper på tyrkisk side, finder det afgørende slag sted på den emathiske slette. Det beskrives, hvordan den tyrkiske general ledte sin hær ud tidligt om morgenen, før det endnu var blevet for varmt. Græsset var vådt af dug - som det engang havde været vådt af romersk blod. Det var, som om sletten tørstede efter nyt blod, og der var også uhyggelige varsler om forestående ulykke, f.eks. styrtede en af standardbærerne pludselig til jorden, tynget ned af sit felttegn, og der er også nogle, som hævder, at det regnede med blod, og at der samlede sig store flokke af gribbe. Dette er direkte allusioner til Pharsalia: også der var det et uhyggeligt varsel, at felttegnene blev tunge, mens Barletis gribbe kommer lige fra at have svælgnet i lig hos Lucan efter slaget ved Pharsalus. Den romerske digter gør netop meget ud af at beskrive sletten som blodtørstig, og efter slaget er den for evigt besudlet, kornet, som vokser op, er misfarvet af blod, og i al fremtid vil ploven blive ved at rode romerske knogler op. Thessaliens marker vil se nye hære, og før blodet fra slaget ved Pharsalus endnu er tørret, vil de byde sig til som skueplads for ny forbrydelse. Hos Lucan er passagen en profeti om slaget ved Philippi, men Barleti gør med sine allusioner slaget mellem tyrkere og albanere til endnu en opfyldelse af Lucans profeti. At dette slag fandt sted netop der, hvor de to berømteste slag i de romerske borgerkrige var blevet udkæmpet, giver opgøret mellem Skanderbeg og Amesa karakter af noget skæbnebestemt, og Barleti lader sig friste til en lille digression om betydningen af varsler i forhold til spørgsmålet om den frie vilje. Her har det litterære forbillede fra antikken givet skildringen en ekstra dimension: nutiden er ikke blot en gentagelse af fortiden, men en fuldbyrdelse af den. [17](#)

Albansk baggrund

Hvad bliver der af albanerne i dette romerske billede? Spørgsmålet er svært at besvare p.g. af mangel på andre kilder. Barleti fremhæver især deres trofasthed og frihedstrang, og selv om han beskriver sine landsmænd fra den emigreredes udgangspunkt, forfalder han ikke til sentimentalitet. Snarere beskriver han dem kærligt-overbærende; de er ikke de mest selvskrevne forkæmpere for kristenheden. I en situation, hvor de ledsager Skanderbeg og hans hær med hede bønner for sejr, skriver han: *aldrig før var Gud blevet i den grad bestormet med bønner af det mere krigeriske end fromme epirotiske folk!*

En særlig levende passage er beskrivelsen af Skanderbeg og hans soldater efter deres første store sejr. Soldaterne havde fået lov til at plyndre ubegrænset i tyrkernes lejr (men ikke begå voldtægt!), og derefter traskede de af sted med en enorm oppakning til den største beundring for folk, som så hæren drage forbi. Anførerne begyndte at gøre nar af soldaterne, fordi de var blevet forvandlet fra modige krigere til kvægrøvere og fra forsvarere af Albaniens selvstændighed til gemene fårehyrder, og soldaterne gav sig til at drille hinanden på skift, snart en og snart en anden. De udmaled sig, hvor Alybassa og resterne af hans hær ville have ærgret sig, hvis de et eller andet sted fra havde kunnet betragte, hvad det var for en elendig hær, de var blevet slået af, uduelige og uanselige folk, kun optaget af at skrabe usselt bytte til sig. *Sådan var soldaterne overstadige af glæde over oppakningen og lettede marchens anstrengelser ved mange slags skæmteviser, indtil de kom til deres egen lejr, hvor vagtposterne kom ud foran volden og blev hilst med vældig råben.*

Overstadigheden og drillerierne har et autentisk præg. Netop i en situation som denne passer smædeviser, hvis funktion bl.a. er at afvende den risiko, som overvældende held er forbundet med. Det er både enkeltpersoner og den samlede hær, som bliver hængt ud, og kampens store mål, den enkeltes tapperhed og nationens frihed, går ikke ram forbi. Det må være ægte mundtlig latterkultur, der her skinner igennem den latinske form. [18](#)

Det er ikke mange steder, Barleti lader ane, at hans land har mundtlig poesi. Havde det været en mulighed? Måske. Sammenligner vi med danske forfattere, som har haft tilsvarende formål, at hævde Danmark som en fuldgyldig del af europæisk civilisation, er det nærliggende at pege på Saxos Danmarkshistorie fra ca. 1200, hvor den indfødte mundtlige poesi gøres til et sidestykke til gammeltestamentlig og klassisk romersk poesi. Eller vi kan springe frem på den anden side af Barleti og nævne Anders Sørensen Vedels Hundredvisebog fra 1591, hvor han i sin fortale understreger, at danskerne i folkeviserne har en smuk gammel digterisk tradition, som nok kan måle sig med andre landes kulturarv. Barleti gør ingen forsøg på noget tilsvarende, og når han refererer til sin egen kulturs udtryksformer er det gerne med en vis distance. F.eks. nævner han en mundtligt affattet kontrakt og kommenterer: *jeg vil lade juristerne om at vurdere dens retsgyldighed, hvis man da ikke i alle tilfælde vil affinde sig med den krigeriske afgørelse*. Et andet sted beskriver han en traditionel begravelse. Enken inviterede *efter folkets skik* mange andre kvinder, og de fejrede den døde med klage, som hverken blev afbrudt dag eller nat; de opregnede den afdødes dyder og bedrifter og inddrog også hans forfædre og øvrige familie. Men nu er denne skik lige som så meget andet ved at gå af brug. Barleti har tydeligvis ikke regnet med at finde forståelse for værdien af sit lands mundtlige traditioner hos sit publikum. [19](#)

Der er elementer i Barletis fremstilling af Skanderbegs livsløb, som er eventyragtige, og de behandles med afstandtagen eller forbigås hurtigt. Det gælder de varsler, der gik forud for hans fødsel; derimod omtaler Barleti med større accept, at helten blev født med tegningen af et sværd på højre arm - her er hans kommentar, at det er forunderligt, hvor tydeligt naturen giver menneskene tegn om sin vilje. Forfatteren opfatter det åbenbart som en oplysning af en anden art end moderens drømme o.l. - det var en videnskabeligt anerkendt opfattelse i renæssancen, at naturen havde sit eget kodesprog, hvormed den tilkendegav over for mennesker, hvad de forskellige fænomeners bestemmelse var. - Han fortæller en passant, at Mehmed og Skanderbeg havde prøvet kræfter med en bue. Dette er et episk element, kendt fra Mahabharata, Ramayana og Odysseen, og også med en vis udbredning i eventyr. Hos Barleti kan det være et lån fra Homer. Men det forekommer mere sandsynligt, at han har det fra de mundtlige beretninger om helten, han bygger sit værk på, fordi det i Odysseen ikke er en prøve mellem to rivaler, men mellem alle Penelopes bejlere på den ene side og Odysseus og Telemachos på den anden - det giver en skævhed i den eventuelle klassikerimitation, som ikke passer med, hvordan Barleti ellers bruger klassikerne. - Da Skanderbeg i 12. bog rejser til Rom for at få paven som forbundsfælle, nævnes det, at han rejste forklædt som en fattig hyrde. Men derefter refereres der ikke mere til denne forklædning. Det kan igen tages som udtryk for, at Barleti kender en mere eventyrlig version af Skanderbegs rejse, end hvad han serverer for os. Som helhed er det bemærkelsesværdigt, hvor lidt eventyrligt der indgår i Barletis skildring, i forhold til at meget af, hvad han har kunnet få at høre om sin helt, må have haft mere eller mindre eventyrlig form. Han har tydeligvis set det som sin opgave at bortrationalisere alt, hvad han ikke fandt sandsynligt. [20](#)

Barbari og civilisation

Barleti kalder regelmæssigt tyrkerne for *barbarer*, hvorimod de ikke hedder *de vantro*, som man måske kunne have ventet. Det antyder, at kampen ikke så meget står mellem tro og

vantro, som mellem civilisation og barbari. Barbarernes vigtigste kendemærker er vildskab og upålidelighed; Barleti kobler *perfidus*, troløs, så tæt med *barbarus*, at de to ord næsten bliver synonyme. Vi får tyrkernes lumskhed demonstreret lige fra begyndelsen af værket, hvor den unge Skanderbeg ganske vist er feteret ved sultanens hof, men dog stadig må føle sig truet på livet, til slutningen, hvor Skanderbegs sidste kontakt med tyrkerne er, at de sender ham rige gaver i det håb at lokke ham til at opgive sin kamp. Det er i det hele taget barbarernes taktik at benytte deres økonomiske overlegenhed til bestikkelse; sådan lokker de f.eks. Moses og Amesa til forrædderi. Derimod kan Skanderbeg slutte sit liv med at sige: *jeg har aldrig begået eller anstiftet forrædderi eller svig.*

Barbarerne er også grusomme; det gælder dog Mehmed mere end Murad. Deroverfor står Skanderbegs mildhed, som kommer mest markant til udtryk over for hans egne, Moses og Amesa, men dog også viser sig over for fjenderne, idet han aldrig hengiver sig til unødvendig blodsudgydelse - selv om han heller ikke ryster på hånden, når han slår ihjel. Barbarernes vildskab er dog forholdsvis behersket fremstillet. Den værste beskrivelse er skildringen af Mehmeds behandling af krigsfanger i 8. bog, og her går forfatteren næsten undskyldende (og implicit hånende) ind og forklarer, at tyrkerne måske gik over gevind, fordi de var uvante med at sejre, og at de blev provokeret af, at albanere og ungarere ikke er til at få afsat som slaver, fordi de ikke affinder sig med trældom. Grusomheden er i mindre grad end troløsheden et konstituerende træk hos Barletis barbarer. [21](#)

Dette er i grunden en overraskende barbaropfattelse; det er mere almindeligt, at trofasthed hører til de vilde og troløshed til civilisationen. I forbindelse med verdenslitteraturens berømteste falske gave, den trojanske hest, lader Vergil Laokoon sige: *jeg frygter grækerne, selv når de kommer med gaver.* De højt udviklede lumskede grækere sættes op mod de enkle, troskyldige trojanere. Tacitus' germanere er et kritisk modbillede til hans tids civiliserede og umoralske romere, og hos Lukian findes de klassiske beskrivelser af de vilde skythere, som er ordholdende indtil døden, igen med de civiliserede, snu grækere som modpart.

I en scene fra Skanderbegs ungdom sættes tyrkerne i relation til eksempler på endnu mere barbariske folkeslag, idet der kommer først en skyther og siden to persere til sultanens hof og udæsker hans krigere til tvekamp. I begge tilfælde er det Skanderbeg, der slås med dem og sejrer. Skytheren forlanger, at de skal kæmpe nøgne og med de bare næver, og forfatteren kommenterer, at han opførte sig omtrent som et vildt dyr. Perserne er til gengæld endnu mere forrædderiske end tyrkerne: de kæmper to mod een, og skønt aftalen er, at Skanderbeg først skal slås med den ene og derefter, hvis han sejrer, med den anden, ender han med at måtte klare dem begge på én gang. Her bliver altså begge tyrkerbarbarernes typiske egenskaber, vildskab og troløshed, sat i relief af endnu mere outrerede tilfælde.

Et træk, der normalt indgår i beskrivelsen af barbarer, men som Barleti slet ikke bruger, er analfabetisme. De barbariske tyrkere er lige så flittige brevskrivere i værket som europæerne, og ligesom Skanderbeg hos sultanen ikke kun har fået ædle vildes helteopdragelse - at ride, skyde med bue og tale sandhed - men også en uddannelse i sprog, oplyses det sidenhen om Mehmed, at han kunne læse græsk, persisk og arabisk. Men hvad barbarerne ikke kan, er latin, og sin fortrolighed med de græske og latinske klassikere har Skanderbeg ikke fra dem. Det er dog et punkt, der ikke fremhæves. [22](#)

Over for tyrkerne er Skanderbeg den civiliserede, men hvordan klarer han sig over for andre kristne? Ja, derom handler 10. bog, men at spørgsmålet kunne være ømt, er forlængst foregrebet, hvor en venetiansk hærfører i 3. bog taler til sine soldater forud for et slag med Skanderbeg; heri kalder venetianeren ham en barbar, da han jo har fået sin opdragelse hos tyrkerne. Men i 10. bog bliver vor helt inviteret til Italien som forbundsfælle

for kong Ferdinand af Napoli, og rejsen er et veritabelt triumftog. I Ragusa, hvor hans hær indskibes, arrangeres der fester og væddeløb, og der holdes høflige og velformede taler for albanerne og ragusanerne. Da Skanderbeg går i land ved Bari, bliver Johan af Anjou så forskrækket, at han hæver belejringen af byen, og kong Ferdinand kommer sammen med hele byens befolkning ud og går Skanderbeg i møde som byens befrier. Forud for det afgørende slag taler den franske feltherre til sine soldater om, at de ikke skal være bange for Skanderbeg og hans hær; nok har de mange sejre bag sig, men hidtil har de kun kæmpet med tyrkere, det bliver noget andet nu, hvor de skal møde rigtige mænd. Alligevel vinder albanerne og bogen ender med sejrsmålinger i Napoli, hvor kongen holder en overstrømmende lovprisningstale for Skanderbeg, kalder ham sin far og skænker ham tre byer i Apulien. Den allerhøjeste anerkendelse som et fuldgældigt medlem af den kristne civilisation får Skanderbeg dog, da han i 12. bog rejser til Rom for at bede paven om støtte. Ikke blot er hans berømmelse illet forud, så at paven og kardinalerne straks modtager ham overmåde venligt, men da Skanderbeg holder en elegant tale for dem, hvori han først udførligt lovpriser dem og dernæst fremfører sit ærinde, opnår han uden besvær alt, hvad han beder om. [23](#)

Kort sagt: barbarerne er først og fremmest troløse og dernæst vilde, dog ikke så vilde og troløse som skythere og persere. Skanderbeg er indbegrebet af trofasthed og mildhed, han er så dannet som nogen i centrum af den kristne civilisation - og meget mere krigerisk!

Barletis usædvanlige barbaropfattelse lader sig begrunde i den faktor, barbarerne er stillet op imod: Skanderbeg og hans albanere. Forfatteren kan ikke bruge en model, der sætter en mild, højtuddannet, skriftlig, men også dekadent og troløs civilisation op mod et vildt, uddannet, mundtligt, tappert og trofast naturfolk. Det omvendte ville have været nemmere. Men det ligger Barleti på sinde at indpasse sit land og dets kultur i den vesteuropæiske, først og fremmest italienske verden, og det gør han dels ved at bruge dens medier, dels ved at stille sine landsmænd op som den civiliserede modpol til de tyrkiske barbarer. Til gengæld nuancerer han billedet af albanerne: Skanderbeg og forskellige af hans medhjælpere er højtuddannede og beherskede, men de fleste er det ikke. I mange tilfælde er Skanderbeg tilbageholdende, hvor hans næstkommanderende vil slås, og når han lader sine soldater gå amok, er det for at imødekomme deres ønsker og dermed en del af hans klogskab som hærfører. Men i trofasthed og frihedstrang er de alle lige. Da Skanderbeg i første bog ankommer til Albanien, må han ikke først vække en modstand; de andre albanske fyrster er lige så ivrige efter krigen som han, men har blot manglet en samlende hånd. Og ingen af hans soldater er i tvivl om, at det er friheden, de slås for.

Heltebiografien mellem epos og roman

Det femtende århundredes krige mellem albanere og tyrkere var en typisk heroisk periode i Chadwicks forstand: voldsomme begivenheder, egnet som stof for mundtlig heltedigtning. Og Skanderbeg blev netop også emne for en episk tradition hos de albanere, der bosatte sig i Apulien. Derimod fik han vistnok ikke et tilsvarende efterliv i Albanien under tyrkernes herredømme; i hvert fald forsøgte J.G. von Hahn i 1832 uden held at opspore traditioner om ham i egnen omkring Kruja. Men for det europæiske læsepublikum blev det Barletis latinske biografi, der sikrede heltens ry. Den blev en bestseller, som kom i mange oplag og efterhånden blev oversat til de fleste nationalsprog. Dens historie blev sammenstillet i en bibliografi af G.T. Pérovitch i 1881 og er genstand for et arbejde af J. Matl fra 1968, hvis konklusion er, at der måtte et større tværfagligt samarbejde til for at gennemføre en omhyggelig udredning af de mange tråde, der fra Barleti fører ud i nyere europæisk litteratur. Ikke alt ville gamle Barleti have været lige tilfreds med. At der er skrevet skoledramaer over hans helt falder smukt nok i tråd med hans eget didaktiske sigte. Men at Skanderbeg også blev helten i sentimentale kærlighedsdigte og -romaner, ville han have

misbilliget på det skarpeste; selv lægger han tværtimod vægt på, at Skanderbeg var særdeles tilbageholdende på det seksuelle område: hos Barleti gifter Skanderbeg sig nærmest i distraktion, på sine venners anbefaling og med mellemænd til at ordne alt det praktiske, iberegnet at udfinde en egnet brud, og selv inden for ægteskabet er han afholdende for ikke at svække sin krigeriske energi. Hverken Pétrovitch eller Matl nævner, at Skanderbeg er en af de mænd, der er portrætteret i Holbergs Heltes sammenlignede Historier efter Plutarchi Måde, 1739. Holbergs anvendelse af ham er i og for sig loyal nok over for Barleti; denne ville dog næppe have syntes om, at hans helt blev anbragt mellem eksotiske, ikke-europæiske helte. [24](#)

Barleti foretog med sin bog et spring fra sin nationale baggrund og de albanske mundtlige litteraturformer til italiensk bykultur med bogtryk og underholdningslitteratur. Hans uddannelse havde afskåret ham fra at gå ind i en mundtlig episk tradition - lærde forfatteres forsøg på at overtage *folkets* genrer hører en senere tid til. Men med sin iver efter at fremlægge et sandt historisk stof, som hans publikum kunne blive klogere af, var han egentlig ude i samme ærinde som det mundtlige epos. Derimod ville et latinsk humanistepos formodentlig have forekommet ham for litterært og ikke tilstrækkelig egnet til at beskrive bedrifter fra det virkelige liv, rent bortset fra spørgsmålet om han magtede den poetiske form. Fordi han var en stor prosaist, har han jo ikke nødvendigvis også været en stor metriker. Den genre, som bedst imødekom hans budskab, måtte så netop blive biografien. Her kunne han samle sig om sin hovedperson og hans indsats og stadig insistere på sandheden af det fortalte. Egentlig historieskrivning, f.eks. en beskrivelse af den albanske modstand mod tyrkerne, ville til sammenligning uvægerligt være blevet pessimistisk. Ved så strengt at begrænse sig til at beskrive Skanderbegs livshistorie skånedes Barleti sine læsere og sig selv for Krujas fald, Durrës' [Durrës'] erobring og tyrkernes endelige sejr. Samtidig havde hans værk en underholdningsværdi, som svarer til den, både mundtligt epos og borgerlige romaner har. Gennem titelpersonen gav forfatteren sit folks heroiske periode udtryk i en form, som var egnet til at indfange læsere med en helt anden erfaringsbaggrund. Hans Skanderbeghistorie er ikke en moralskpsykisk udviklingsroman; helten har alle sine kvaliteter helt fra starten og bevarer dem uændret bogen igennem. Men hans vej til fortjent anerkendelse hos verdens højeste autoriteter er dog også en slags udvikling. Hans biografi passer sig ind mellem epos og roman i Lukács' genremodel, hvad der netop meget godt modsvarer forfatterens forsøg på at bygge bro over kløften mellem albansk og italiensk kultur omkring 1500.

Noter

1) Ved arbejdet med artiklen har jeg benyttet Gaspar Hedios udgave, Strasbourg 1538, hvortil de anførte sidetal henviser. Barletis liv og forfatterskab er genstand for en grundig undersøgelse af Francesco Pall: *Marino Barlezio. Uno storico umanista. (Mélanges d'histoire générale 2, 1938, 135-318.)* Desuden har jeg brugt P. Bartl s.vv. Barletius og Skanderbeg i *Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*. Hrsg. v. Mathias Bernath und Felix v. Schroeder. I-IV. München 1974-81. Derimod har jeg ikke under udarbejdelsen haft adgang til moderne albanske Barletistudier.

2) Shkodra: s. 103. Skanderbeg og Murads tanker: s. 137-39. Nostri: s. 18. Det herlige syn: s. 124. Moses: s. 128. Skræk eller fare: s. 123. Barbaren: s. 72. Byrden: s. 2 og 194-95.

3) Glemselen: s. 59. Venedig: s. 36, 41, 160, 368. Alfonso: s. 279. Pius: s. 332. Poul: s. 355-56.

4) Et *helteinventarium* er opstillet af Jan de Vries: *Heldenlied und Heldensage. Übersetzt vom Verfasser*. Bern / München 1961. (Sammlung Dalp 78.)

5) Historie: s. 36-37. Pompeius Trogus 42.3.4. Aeneas Silvius: *Descriptio Europae* 15 (Hedios Barletiuudgave s.vi.r.). Vergil *Aeneiden* 7.655-69 og 8.185-275. Om dansk-svensk historiepolemik: Karen Skovgaard-Petersen: *Margaretica. Et bidrag til den dansk-svenske pennefejde i det 16. århundrede. (Historisk tidsskrift 87, 1987, 209-36.)*. Cf. Lars Boje Mortensen om Saxos tilsvarende holdning til det danske folks plads i verdenshistorien: *Saxo Grammaticus' View of the Origin of the Danes and his Historiographical Models. (Cahiers de Vinstitut du Moyen-Age grec et latin 55, 1987, 169-83.)*

6) Tempo: s. 359. Bueskydning: s. 198. Irettesættelse af Amesa: s. 91. Citater: s. 65-70.

7) Så at sige ikke: s. 230. Polemik: s. 70-71. Napoli-historie: s. 285; F. Pall (note 1) s. 177-86.

8) Læsespørgsmål: s. 261. Glimt i øjet: s. 25; vendingen er lånt fra Livius 2.10.11.

- 9) Biografi og individualisme: Jacob Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Hrsg. v. Werner Kaegi. (1859) Stuttgart, Berlin, Leipzig 1930, s. 236-46. Agnes Heller: *Der Mensch der Renaissance*. Übers. v. H.-H. Paetzke. Köln-Lövenich 1982, s. 220-78. - Plutarch: Marianne Pade: *Danske ligtaler i det 16. århundrede*. (M. Alenius og P. Zeeberg (udg.): *Litteratur og lærdom*. København 1987, 95-106), s. 97. Renaissance / middelalderbiografi: Josef IJsewijn: *Die humanistische Biographie*. (*Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung*, 4, 1983, 1-19), s. 9-14. - Anfægtelser: s. 13-14.
- 10) To hovedtyper: Marianne Pade: *Alfonso I's triumf i Napoli, brugen af antikken i det repræsentative sprog*. (Museum Tusulanum 57, under udgivelse.) - Uddannelse: s. 7. Paulus Angelus: s. 321.
- 11) Mødet i Lezha: s. 36. Soldaterne: s. 316. Gesandter: s. 199. Plovskær: s. 334. - Mitis, facilis: s. 11, fortuna, virtus, prudentia: s. 24, patientia, corporis robur, indefatigabilis vigor animi: s. 25, cautus princeps: s. 54, veteranus dux: s. 133, divina verius quam humana clementia: s. 251. Marianne Pade (note 10). Burckhardt (note 9) s. 239.
- 12) Tvivlsom clementia: s. 21. Pius eller callidus: s. 85. Kritik: s. 91. Amesas fejl: s. 99. Dayniums pris: s.99-100.
- 13) Historicitet: F. Pall (note 1) s. 199-228. Josef Matl: *Georgius Castriota (Kastriot) Skanderbeg in der balkanischen und europäischen Literatur*. (*Bulgarische Jahrbucher* 1, 1968,101-10), s. 105. P.Bartl (note 1). Armin Hohlweg: *Der Kreuzzug des Jahres 1444. Versuch einer christlichen Allianz zur Vertreibung der Türken aus Europa*. (*Die Türkei in Europa*. Hrsg. v. K.-D. Grothusen. Göttingen 1979, 2037), s. 29. - Macchiavelli: Martin Raether: *In ogni fortuna principe. Der Fürst als Persönlichkeitsideal des Dichters Machiavelli*. (*Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 11, 1987, 101-17.)
- 14) Usewijn (note 9) s. 4-5.
- 15) Tyrkerbreve: Franz Babinger: *Laudivius Zacchia, Erdichter der Epistolae Magni Turci* (Neapel 1473 u.6.). München 1960. (Bayerische Akad. d. Wiss., Phil.- hist. Kl. 1960, 13), s. 38. - Marcelli etc.: s. 135. Perlatius' tale: s. 140-44, efterordet: s. 147. Elaborata barbari oratione: s. 28. Papius: s. 25. Fabius: s. 34.
- 16) F. Pall (note 1) s. 278-97.
- 17) Krudt: s. 131 og 198. Tydeus: s. 334. Amesa: s. 265-70. Lucan: Pharsalia 7, 161-63, 539-44, 853-54.
- 18) Numquam ab Epirotico bellicosiori magis, quam religiosiori populo tot precibus Deus fatigatus: s. 91. loci cantusque: s. 54-55.
- 19) Saxo: Karsten Friis-Jensen: *Saxo Grammaticus as Latin poet. Studies in the verse passages of the Gesta Danorum*. Roma 1987. (*Analecta Romana Instituti Danici Suppl.* 14.) - Kontrakten: s. 77. Begravelsen: s. 239-40.
- 20) Varsler: s. 5. Bueskydning: s. 198. Forklædning: s. 355.
- 21) Nihil unquam fraudis, nihil doli aut feci, aut machinatus sum: s. 367. Mehmed: s. 240-41. Værrer beskrivelser refereres af Ernst Werner: *Die Geburt einer Grossmacht - Die Osmanen (1300-1481). Ein Beitrag zur Genesis des türkischen Feudalismus*. 3. Aufl. Berlin 1978, s. 284.
- 22) Aeneiden 2.49. Lukian: især dialogen *Toxaris eller venskabet*. Om Herodots barbarys, se Francois Hartog: *Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre*. Paris 1980. - Tvekampe: s. 8-9. Mehmeds sprogfærdighed: s. 197.
- 23) Venetianeren: s. 79. Franskmænd: s. 298. Skanderbeg hos paven: s. 355-58.
- 24) H.M. Chadwick: *The Heroic Age*. 2.ed. Cambridge 1926. - Georges T. Pétrovitch: *Scanderbeg (Georges Castriota). Essai de bibliographie raisonnée*. Paris 1881. - Josef Matl (note 13), oplysningen om von Hahn s. 105. - Skanderbegs ægteskab: s. 199 og 252.
- Jeg takker Michael Harbsmeier for indføring i *anderledeshed*, den albanske kulturkommission for et stipendium i 1974, hvor jeg første gang læste Barleti, og Herzog August Biblioteket i Wolfenbüttel for enestående arbejdsvilkår 1987-88.

Henvisning: Holberg om Skanderbeg

Holberg's historie om Skanderbeg kan findes på: <http://bjoerna.dk/albansk-historie/Holberg.htm>

Artiklen er overført til HTML / pdf af Bjørn Andersen. Version 1.2. - 15.03.2007 - [Version 1.1. 04.12.2004]. Kommentarer m.v. kan sendes til: webmaster@migesia.dk.